

Mirella Schino  
LA BUSTA 23.  
SERIE GROTOWSKI,  
ODIN TEATRET ARCHIVES

La «busta 23» è una busta d'archivio. Fa parte del Fondo Barba, che a sua volta appartiene agli Odin Teatret Archives<sup>1</sup>. All'interno del Fondo Barba, esiste una Serie Grotowski, in cui è compresa la busta 23.

Fino a pochi mesi fa, i materiali che ora costituiscono gli Odin Teatret Archives erano distribuiti tra scaffali nei corridoi del teatro, armadi mimetizzati nei muri e casse custodite nei depositi del Museo di Holstebro, dove erano state deposte perché non ingombrassero le attività di un teatro in vita, e fossero però al sicuro dai maggiori consumatori di documenti: i topi. Solo da poco si è cominciata a fare una raccolta sistematica. È dunque un archivio recentissimo, ancora in formazione. Ma per qualsiasi studio sull'Odin, d'ora in poi, non sarà più possibile prescindere da questo deposito di documenti. Contiene naturalmente materiali sull'Odin, su Eugenio Barba, sugli attori, sul lavoro per gli spettacoli. Raccoglie – ed è una fonte importante sul lavoro di questo teatro, e sulle sue relazioni con la Danimarca e con il teatro danese – la fitta corrispondenza di Barba con il suo consigliere letterario danese, Christian Ludvigsen, e con il suo consigliere editoriale, Martin Berg. Contiene materiali sui diversi scrittori che hanno lavorato con l'Odin, e in generale sulle complesse reti di relazioni che questo teatro ha saputo creare. Gli Odin Teatret Archives possono dare un contributo importante per lo studio del teatro scandinavo degli anni Sessanta. E sono una fonte ineludibile per il difficile studio del teatro di gruppo degli anni Settanta.

L'Odin ha ancora, e ha avuto per più di quarant'anni, un ruolo

<sup>1</sup> Gli Odin Teatret Archives sono un archivio creato neppure due anni fa da Francesca Romana Rietti, responsabile dell'archivio stesso presso il CTLS (Centre for Theatre Laboratory Studies, una collaborazione dell'Odin Teatret e dell'Università di Århus), e da me (che sono la responsabile della creazione dell'archivio).

determinante per molta gente di teatro. È stato guardato come un luogo speciale, da cui nasceva una vita teatrale diversa. È stato considerato il posto dove era possibile incontrare i propri maestri. È stato contemplato come un punto di riferimento artistico ed esistenziale. In un certo senso, per l'ecosistema del teatro di ricerca, questa è stata una delle funzioni dell'Odin. A mio parere non è una funzione laterale, parallela alla costruzione degli spettacoli, ma è in gran parte anche un loro derivato: viene dal modo particolare in cui questi spettacoli sembrano parlare in maniera paradossalmente privata ai singoli spettatori, e sanno provocare un'eco in zone intime e riservate di chi guarda. Ma quel che qui ci interessa è che questo modo intenso di guardare all'Odin come a un luogo speciale (che ha provocato anche molte delusioni) ha avuto come conseguenza anche una rete di relazioni a sua volta insolita, e ha creato, tra l'altro, categorie di pensiero e riflessione sul teatro differenti: che non vengono solo dall'Odin in senso stretto, ma che si sono coagulate intorno all'Odin. Ecco perché il suo archivio ha tanta importanza: è un portato di tutto questo, e permette di trasmetterne al futuro una memoria viva.

Per quel che riguarda Grotowski, va detto in primo luogo che, all'interno di questo archivio, costituisce un caso a sé, sia per l'importanza del soggetto che per la quantità e per il tipo di documenti che gli Odin Teatret Archives conservano. La presenza di Grotowski tra le carte dell'Odin è anomala, quanto meno per dimensioni. I materiali su di lui vanno da quelli relativi alla pubblicazione di *Per un teatro povero*, nel 1968, alle trascrizioni di conferenze o altri suoi interventi pubblici organizzati dall'Odin. Sono conservati dattiloscritti di saggi di Grotowski, irti di correzioni dell'autore; disegni di Gurański per le scenografie degli spettacoli del Teatr-Laboratorium al tempo di Opole (1959-1964); le lettere tra Grotowski e Barba. E quelle dei gruppi o dei singoli partecipanti ai grandi seminari a Holstebro degli anni Sessanta, seminari nei quali la presenza di Grotowski è stata determinante.

*I documenti* – Per quel che riguarda non la quantità, ma la qualità dei documenti, il discorso è più complesso. A qualcuno questi materiali potranno sembrare relativamente poveri – ma ci vorrebbe una certa ingenuità per pensarlo.

Non sono documenti che rivelano episodi sconosciuti, almeno per quel che se ne può capire a un primo esame. Per la maggior parte non sono documenti che raccontano. Possono guidarci a capire zone

nuove da studiare, o relazioni, o nodi. Sono, in buona misura, documenti che ci portano a scoprire e a esplorare territori in parte ignoti.

In primo luogo quello che chiamerei della *fame*: il terreno culturale, il tipo di pregiudizi, di desideri, di bisogni, di richieste del pubblico in cui Grotowski e il Teatr-Laboratorium, e poi anche Barba e l'Odin, muovono i loro primi passi e acquistano notorietà. Questi documenti ci possono far capire molto su quel tipo di ricezione e di percezione dei fenomeni artistici che è condizionato dalla storia, dalle condizioni culturali, dalla politica. Ci possono suggerire punti interrogativi sul rapporto tra i due registi, e su alcune attività in cui sono implicati entrambi.

Sono temi che del teatro privilegiano le relazioni, i bisogni, le coincidenze e gli equivoci tra desideri e risposte. Disegnano una storia del teatro fluttuante, difficile da afferrare e fissare sulla carta, afflitta da un'endemica mancanza di testimonianze (che è proprio quello a cui questo archivio può in parte ovviare).

Eugenio Barba l'ha chiamata «storia sotterranea del teatro». E verrebbe da dire che non è così, non è questa la storia sotterranea. Questa è semplicemente storia. Eppure, ad alcuni può sembrare poco importante. È logico, in un certo senso, perché la storia delle relazioni, nelle altre arti, acquista senso nel momento in cui buca l'aneddoto e arriva a spaccare l'opera, ad aprirla, mentre è molto difficile aprire o spaccare l'ectoplasma di un'opera. È anche per questo, per questa difficoltà a mettere in contatto le *relazioni* con la creazione dell'opera, o con le grandi teorie del teatro, che negli studi teatrali una simile storia può facilmente apparire asfittica: come se dovesse rimanere troppo facilmente bloccata ai piccoli fatti che racconta. Come se il rapporto tra lo spettacolo e la rete di attività, di relazioni e di incroci che lo avvolge fosse interrotto, impossibile da studiare.

Forse è anche per questo che gli unici oggetti legittimi da inseguire, negli studi teatrali, spesso sembrano essere le teorie, o addirittura i semplici testi drammatici, le interpretazioni critiche o, certo, i fatti: ma solo quelli in sé molto significativi. A me sembra, però, che sia proprio qui il motivo per cui gli studi teatrali hanno conservato spesso un'impostazione un po' troppo semplice per un'arte così complicata e stratificata – nel momento della creazione, se non sempre nei risultati – com'è il teatro. Perché il fare teatro è un'operazione complessa, anche se non sempre i prodotti lo sono.

Proprio per queste ragioni, il filo conduttore di questo saggio è la busta 23. Una busta difficile, che non suggerisce colpi di scena. In

un certo senso: una busta che sembra fatta per essere un pasto buono solo per topi d'archivio.

Si sarebbero potute scegliere le buste che raccontano i grandi seminari di Grotowski all'Odin. Oppure i documenti che testimoniano non solo la laboriosa nascita del volume *Per un teatro povero*, ma i complicati sistemi messi in atto da una fitta rete di relazioni internazionali per assicurarne, con lenta progressione, la diffusione in tutto il mondo.

La busta 23 parla solo di conti, dell'agenzia Pagart, delle difficoltà a uscire dalla Polonia. Della lingua necessaria per comunicare con i burocrati polacchi. Parla, però, anche di una relazione molto peculiare nel mondo del teatro. Pone domande. Suggerisce la priorità di certi temi. Racconta una storia, anche se la racconta in toni sommessi.

*Odin Teatret Archives* – La prima domanda che viene in mente, quando ci si trova di fronte un archivio nuovo e importante, è: quali sono i suoi limiti, i problemi che presenta? Quali sono le sue zone di silenzio, e quando i documenti che contiene portano quasi intenzionalmente fuori strada, o condizionano chi legge?

Nel caso di Grotowski, per esempio, esiste un condizionamento ben preciso, su cui è necessario fermarci. La presenza del regista polacco, diffusa in tutti gli *Odin Teatret Archives*, è particolarmente massiccia all'interno del Fondo Barba (quello che comprende carte e documenti raccolti e conservati personalmente da Barba), in cui i documenti che riguardano il regista polacco costituiscono una «serie», la Serie Grotowski.

Il primo problema che i documenti conservati in questa serie ci pongono è grave, ma transitorio: è l'odore di umanità ancora percepibile che pervade queste carte. Il rapporto tra Barba e Grotowski che ha generato questa serie è ancora fresco. In un certo senso non è ancora concluso. I fatti che li riguardano, le persone coinvolte sono in gran parte ancora vivi. Gli affetti che le carte raccontano sono recenti. Invece, i documenti da studiare, in genere, danno il meglio di sé quando sono disseccati, quando hanno eliminato tutti gli umori, tutte le riverberazioni di sentimenti. Quando sono ormai anche al di là delle muffe.

Il secondo condizionamento sta nel creatore del fondo, cioè Barba.

Il rapporto di Barba con queste carte e con Grotowski non è neutro. La stessa abbondanza di materiale, che rende questa serie preziosa, non è neutra. Barba sembra aver raccolto o conservato di

tutto: da una collezione – che sembra completa, soprattutto per quel che riguarda gli interventi in lingua polacca – di quanto è stato pubblicato da Grotowski e su di lui, alle lettere che gli sono giunte in occasione della sua morte. Una raccolta che documenta in primo luogo un interesse durevole e costante, anomalo. Comprensibile, ma particolare. Le carte (prima che fossero acquisite dall'archivio) erano conservate in un armadietto mimetizzato nella parete del suo studio.

Non era un armadio segreto, ma lo sembrava.

Non è frequente incontrare, in un teatro, una raccolta di pubblicazioni che riguarda un altro teatro. Rivela un atteggiamento ben preciso, fatto di curiosità, di interesse primario, di senso di appartenenza – da parte di Barba – nei confronti del Teatr-Laboratorium quasi pari, agli inizi, rispetto a quello che ha per l'Odin. Esagero: ma Barba ha apparentemente, nei confronti del Teatr-Laboratorium, il tipo di atteggiamento che in genere sembra avere solo per ciò che almeno parzialmente gli appartiene.

La sua raccolta di documenti rivela uno sguardo non placato, una domanda. Un mucchio di domande su Grotowski. Un punto interrogativo, proprio laddove ci si aspetterebbe la sicurezza di una lunga conoscenza. Barba e anche Grotowski hanno sempre esibito un legame «semplice», maestro-allievo, che con il tempo, naturalmente, si trasforma nel rapporto fra due amici-soci, si attutisce o sembra sbiadirsi fin quasi a dissolversi. Forse, invece, con il passare degli anni c'è qualcosa che si complica: il rapporto che Barba ha con Grotowski sembra essere sempre forte, ma non più lineare, non più trasparente. Nelle sue indagini sul «maestro» si avverte una tendenza distruttiva e creatrice, come spesso accade in quei grovigli che noi chiamiamo influenza o discendenza, e che, quando sono fertili, sono invece impasti di modelli accettati e respinti, di esperienze non condivisibili, di rivolta, di distruzione, di amore e di rifiuto. Le opere di Barba, del resto, sono state tanto più significative quanto più marcate dalla reazione, anche contro ciò che più ama, o più lo influenza.

Anche i materiali d'archivio che riguardano Grotowski sono carte marcate. Sono condizionate da un atteggiamento, da un bisogno, una curiosità, e da un legame.

Stabilire la fisionomia di questo legame complicato, di questi rapporti di lavoro e di amicizia, sarà un compito importante quando, nel futuro, i documenti saranno studiati finalmente con uno sguardo reso più asettico dalla distanza. Adesso, la consapevolezza del peso di questi rapporti è comunque fondamentale per capire come soppesare questi documenti, come utilizzarli, quale credito attribuire loro,

che senso prestare agli eventuali «buchi» della documentazione, alle mancanze, alle rimozioni.

È una consapevolezza necessaria in primo luogo per compensare un condizionamento nella lettura da cui non possiamo prescindere.

In altre parole, il condizionamento più grave – ma anche il suo punto di forza, per chi esamini questa serie di documenti – deriva dalla presenza costante di Barba, accanto a quella di Grotowski. Se pure nessuna raccolta personale di documenti è un insieme neutro, colui che li ha raccolti può costituire un condizionamento più o meno ingombrante. Attraverso le carte del fondatore dell'Odin, ci troviamo a osservare il regista polacco non solo attraverso il filtro del rapporto di amicizia e di lavoro che Barba e il suo teatro hanno con lui, ma anche attraverso gli occhi, gli interessi, le selezioni, le passioni, perfino le perplessità di Barba. Più grande è il suo interesse per Grotowski (ed è grande), più tende a raccogliere e, soprattutto, a conservare materiali relativi al regista polacco, e più i materiali conservati nel fondo sono condizionati.

È un'ottima cosa, o una pessima cosa, a seconda di quel che si vuole studiare, e come.

*Il perimetro di un mondo* – L'importanza di questa serie è evidente. Già lo studio in sé della relazione tra i due registi sarebbe interessante: ci troviamo di fronte a due artisti che hanno cambiato il corso del teatro del secondo Novecento e che sono uniti da un legame atipico. Non sappiamo ancora in che misura ognuno dei due abbia avuto bisogno dell'altro. Benché la relazione tra di loro e tra i loro due teatri sia molto nota, non è stata ancora indagata sufficientemente a fondo. Non sappiamo ancora quanta parte di questa influenza attribuire all'uno o all'altro.

Questa relazione, per di più, è importante anche perché disegna il perimetro di un mondo, sia per quel che riguarda le tendenze teatrali e le teorie, che per le pratiche e le persone. È un mondo vasto e significativo, pieno di conseguenze. È un mondo che comprende un'intera geografia di gruppi e di tendenze, di persone e relazioni, incroci di stili. È un mondo di cui fanno parte le visibili correnti superficiali degli stili, delle imitazioni, dei culti, e le grandi correnti profonde che cambiano la direzione della storia.

Studiarlo, e studiarne le cause e le conseguenze, è un lavoro che si sta appena cominciando a fare.

*La busta 23* – La busta 23 è costituita da un solo oggetto: un faldone di plastica nera. Sulla costola ha un’etichetta con il nome: «Grotowski». Se lo si sfoglia, è facile notare come contenga documenti che sono in buona misura sia ripetitivi che disomogenei. Anche l’arco temporale compreso è vago. Le carte riguardano gli anni tra il 1980 e il 1984. Ma poi ce ne sono anche poche altre, fino ad arrivare, con alti e bassi, all’ultimo documento, che è del 1990.

I documenti riguardano per lo più la vita materiale di Grotowski in relazione all’Odin. Sono conti. Lettere d’affari. Telegrammi. Programmi. Sono scritti da Barba o dagli organizzatori del suo teatro, in particolare Leif Bech.

Poi ci sono altri fogli, che sembrano aggiunti quasi a caso. Si potrebbe supporre che siano stati messi lì perché c’era già un «faldone Grotowski» e non si sapeva in che altro posto inserirli. Sono comunque piccole cose: la locandina di una tavola rotonda, diversi ritagli stampa. Riguardano, grosso modo, la fine del rapporto tra Grotowski e il teatro inteso come produzione di spettacoli, tra Grotowski e il Teatr-Laboratorium, e tra Grotowski e la Polonia. Segnano una fine, e proprio perciò anche un inizio, l’inizio della nuova vita di Grotowski lontano dalla Polonia e lontano dal Teatr-Laboratorium. Un argomento senz’altro interessante, anche se (o forse proprio perché) testimoniato solo dal punto di vista materiale, attraverso biglietti aerei, note spese, itinerari di viaggi.

Il faldone era stato sistemato seguendo l’ordine cronologico inverso con cui spesso vengono conservati i documenti, l’ordine, quindi, in cui si trovano anche negli archivi che si sono preoccupati di preservare la sistemazione originale, che anch’essa è un’informazione: il primo in ordine di lettura è il documento più recente. L’ultimo, quello più in fondo di tutti, è una lettera di Grotowski a Barba, che ci suggerisce un possibile senso a questa raccolta: si tratta dei materiali relativi ai piccoli o meno piccoli aiuti che l’Odin cerca di dare a Grotowski dopo il 1980, anno che, come vedremo, segna una frattura nella sua vita.

Il faldone originale non era stato conservato da Barba, a differenza di quasi tutti gli altri documenti compresi nella «Serie Grotowski». Stava invece nell’ufficio di Dorthe Kærgaard, segretaria dell’Odin. Lì è rimasto, caso isolato, per alcuni anni. Nel frattempo Dorthe Kærgaard ha lasciato il teatro. Nel 1999, Grotowski è morto. Il faldone è rimasto dov’era.

I documenti che custodisce possono essere rappresentati da otto

gruppi di esempi. Ne parlerò riproducendo la posizione con cui sono stati conservati nel faldone, in ordine cronologico inverso.

1) 1990 – Se i singoli documenti che contiene sono in linea di massima poco significativi, il faldone nel suo insieme sembra invece raccontare una storia, con un inizio e una fine. E non è una storia che sta solo negli occhi di chi guarda.

Proverò a raccontarla.

All'inizio troviamo due documenti (gli ultimi in ordine di tempo), che possono essere eletti a conclusione della storia. Si tratta di un attestato e di una locandina. La locandina è quella di un incontro, *Grotowski Aujourd'hui*: una giornata di discussione su Grotowski, in presenza di Grotowski stesso, sotto l'alto patronato di Jack Lang, ministro della Cultura francese, a Parigi, al teatro de Les Bouffes du Nord, il teatro di Peter Brook, il 24 settembre 1989. Introduce Peter Brook, seguono gli interventi di Raymonde Temkine, di Roberto Bacci e Carla Pollastrelli di Pontederateatro, di Georges Banu. Conclude la giornata un colloquio tra Grotowski e Brook. Dopo aver lasciato la Polonia, e dopo la parentesi americana, Grotowski è tornato in Europa ed è al centro di un incontro in un teatro importante in una capitale culturale.

Poiché è quasi impossibile astenersi dal creare una storia sulla base di documenti che scorrono sotto i nostri occhi, sia questo che anche l'altro documento iniziale, l'attestazione, sembrano messi lì a testimoniare una fama internazionale per molti versi unica. L'attestato è una dichiarazione firmata Martin Berg, su carta intestata Nordisk Teaterlaboratorium. È datato 12 gennaio 1990, è quindi successivo alla locandina. È indirizzato «A toute personne intéressée». Berg era in quegli anni consigliere editoriale dell'Odin Teatret. La dichiarazione è in francese<sup>2</sup>.

Affermiamo la nostra gestione autorizzata da M. Jerzy Grotowski per quel che riguarda tutti i diritti del libro *Per un teatro povero*, © copyright 1968 Jerzy Grotowski & Odin Teatrets Forlag. Edizioni di questo libro pubblicate con contratti legali sono apparse in: Inghilterra, U.S.A., Germania (paesi di lingua tedesca), Grecia, Giappone, Jugoslavia, Messico (paesi di lingua spagnola), Brasile, Portogallo, Italia e Svizzera (paesi di lingua francese)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Le traduzioni dall'inglese o dal francese dei documenti sono mie. Per le altre lingue – soprattutto danese o polacco – la traduzione sarà segnalata volta per volta.

<sup>3</sup> I diritti di *Per un teatro povero* sono stati ceduti dall'Odin Teatret al Centro

Entrambi i documenti ci parlano del peso internazionale di Grotowski. La locandina informa sulla centralità culturale che ha avuto il Grotowski maestro spirituale. L'attestato sembra volerci ricordare la grande fama e influenza che, in quello stesso periodo, continua ad avere anche il Grotowski regista – in questo caso attraverso il suo libro – in Inghilterra, negli Stati Uniti, nei paesi di lingua tedesca, in Grecia, Giappone, in Jugoslavia, nei paesi di lingua spagnola, in Brasile, Portogallo, Italia, e nei paesi di lingua francese.

2) 1984 – Seguono, nel faldone, un salto temporale e diversi ritagli stampa. Tra di essi, c'è un articolo pubblicato da «il manifesto» di martedì 13 marzo 1984. Il titolo è *La diaspora di Grotowski*. Non è un vero documento d'archivio, però, conservato in questa busta, assume un senso diverso da quello che avrebbe lo stesso articolo letto in emeroteca. È in due parti, una presentazione in corsivo, che annuncia la chiusura del Teatr-Laboratorium e introduce al pubblico italiano il vero e proprio documento, la lettera di chiusura del teatro. La lettera è firmata da Ludwik Flaszen, Rena Mirecka, Zygmunt Molik, Ryszard Cieślak e il resto della compagnia, ma l'autore è chiaramente Flaszen (come lui mi ha confermato). Ricorda i vivi e i morti, gli anni di lavoro, la difficoltà di una simile, necessaria, decisione. Grotowski aveva lasciato la Polonia da due anni. I suoi attori, invece, avevano continuato a entrare e uscire dalla Polonia, avevano continuato a tenere in piedi l'involucro del loro teatro, e adesso, dopo due anni, avevano deciso di scioglierlo.

Riporto per intero il ritaglio de «il manifesto»:

*Il 31 agosto prossimo si chiuderà, con lo scioglimento del Teatr-Laboratorium di Jerzy Grotowski, una delle esperienze mitiche del teatro contemporaneo. La dissoluzione della compagnia, motivata da ragioni di ordine economico, cade in contemporanea con l'espulsione di Ljubimov da Mosca e dal suo teatro Taganka. Da quelli che sono stati gli attori e l'anima della compagnia di Grotowski è giunto dalla Polonia un comunicato (quasi un testamento spirituale) che pubblichiamo in anteprima. Lo firmano Ludwik Flaszen, Rena Mirecka, Zygmunt Molik, Ryszard Cieślak e la compagnia.*

Da qualche tempo oramai la nostra compagnia ha praticamente smesso di operare come gruppo artistico in quanto tale. È diventata una cooperativa di individui che portano avanti programmi diversi e ricerche autonome.

Grotowski di Wrocław, per la somma simbolica di un euro, nel giugno del 2009. Cfr. le informazioni delle *Notizie* di questo numero di «Teatro e Storia».

È nella natura delle cose. Come compagnia del Teatr-Laboratorium riteniamo di aver portato a compimento – nel corso della sua esistenza – ciò che avevamo da compiere. Proviamo stupore anche noi all'idea che sia passato ormai un quarto di secolo, per aver resistito tanto a lungo come gruppo – nelle continue trasformazioni, ispirandoci reciprocamente, irradiando la nostra comune energia sugli altri.

L'età creativa di un gruppo non equivale all'età creativa di un individuo. Alcuni di noi affronteranno il rischio di una vita artistica pienamente autonoma, altri, forse, vorranno continuare l'attività insieme in altri, nuovi ambiti istituzionali.

Ognuno di noi ricorda la fonte comune in cui ha trovato il suo principio: ed è Jerzy Grotowski, il teatro di Grotowski. Ci dà tristezza il pensiero che negli ultimi anni ci hanno lasciati, mentre erano ancora nel pieno delle forze, Antoni Jahółkowski, Jacek Zmysłowski, Stanisław Scierski.

Dopo 25 anni di cammino comune ci sentiamo vicini l'uno all'altro come al principio – a prescindere dal luogo in cui ognuno di noi si trova – ma anche cambiati. Da questo momento ciascuno a modo suo dovrà affrontare la sfida che la sua biografia creativa e i segni del tempo gli porteranno.

Il 31 agosto 1984 la compagnia del Teatro delle 13 file, dell'Istituto di ricerca sul metodo dell'attore, dell'Istituto dell'attore, in una parola, la compagnia del Teatr-Laboratorium, dopo 25 anni, ha deciso di sciogliersi.

Desideriamo esprimere la nostra riconoscenza a tutti coloro che in questi anni ci hanno aiutato, ci sono stati vicini e hanno avuto fiducia in noi a Opole, a Wrocław, in Polonia e nel mondo.

Nel 1982, Grotowski aveva preso la decisione, solitaria e certamente drammatica, di lasciare la Polonia, e aveva cominciato la sua vita all'estero, prima come apolide, poi come cittadino francese. Vivrà in California, poi in Italia. Benché fossero ormai molti anni che Grotowski trascorreva viaggiando una gran parte del suo tempo, è comunque un cambiamento drastico. Un cambiamento terribile, nonostante le difficoltà che poteva aver avuto nella Polonia socialista. Dodici anni prima, nel 1970, aveva annunciato improvvisamente di abbandonare l'attività strettamente teatrale per un tipo di attività parallela, parateatrale, più difficile da definire. Il suo teatro aveva continuato a vivere, e l'aveva seguito in questa nuova sperimentazione. Quando infine aveva lasciato la Polonia, nell'82, Grotowski si era adoperato perché anche gli altri, gli attori e Ludwik Flaszen, che avevano comunque conservato la possibilità di entrare e uscire dalla Polonia, potessero espatriare. Per due anni, il teatro era rimasto aperto, soggetto a una gestione collettiva che si era a un certo punto dimostrata impossibile. Nell'84, il Teatr-Laboratorium chiude.

Non è strano che il ritaglio de «il manifesto» sia stato conservato:

la chiusura del Teatr-Laboratorium non può non aver colpito fortemente Barba, che non solo è anche lui leader di un gruppo<sup>4</sup>, ma ha iniziato la sua vita professionale presso il teatro di Grotowski. La separazione tra il regista e i suoi attori, anche se dovuta a un contesto politico molto diverso dalla situazione danese, e la conseguente chiusura del teatro sono senz'altro temi di riflessione importanti, forse persino inquietanti, per Barba.

Oltre all'articolo de «il manifesto» ci sono diversi altri ritagli stampa, come pure una serie di dattiloscritti (per lo più a cura di Carla Pollastrelli, organizzatrice di Pontederateatro, ma anche esperta del mondo polacco, traduttrice e collaboratrice di Grotowski in molte circostanze) che elencano le attività non teatrali di Grotowski, a partire dal 1970, oppure la sua teatrografia completa.

Diciamo che sono elencate tutte le credenziali – al di là degli spettacoli – su cui dovrà contare Grotowski una volta lasciati la Polonia e il suo teatro.

3) *Agosto 1982* – Una lettera del 28 agosto 1982, scritta da Eugenio Barba a «J. Rodriguez»<sup>5</sup> dell'Università di Irvine, in California, datata 28 agosto 1982. Barba sta rispondendo a una lettera di Rodríguez del 9 agosto, nella quale gli si chiedeva un parere circa il progetto Focused Research Program in Objective Drama, diretto da Grotowski (nella busta 23 è conservato anche il progetto). L'Università di Irvine deve decidere se accettare o no (accetterà<sup>6</sup>). Il Teatr-Laboratorium chiuderà tra due anni. Grotowski ha lasciato la Polonia il 12 agosto<sup>7</sup>. Sono passati più di dieci anni da quando ha annun-

<sup>4</sup> Molto interessanti, tra i documenti conservati all'Odin, dal punto di vista della vita di gruppo, sono ad esempio le lettere scritte dagli attori a Barba nel corso del suo «anno sabbatico», dall'ottobre del 1982 all'ottobre del 1983 (Fondo Barba, Serie Odin, busta 4). Naturalmente tutte le lettere che hanno meno di trent'anni non sono consultabili senza un'autorizzazione degli interessati.

<sup>5</sup> Nella lettera c'è un errore di battitura, e «Rodriguez» diventa «Rodriquez». Si tratta di Jaime R. Rodríguez: storico dell'emigrazione, professore a Irvine, ha pubblicato diversi studi, dalla fine degli anni Settanta, in particolare sull'emigrazione messicana.

<sup>6</sup> Il Focused Research Program in Objective Drama, diretto da Jerzy Grotowski, prende il via nell'agosto del 1983 presso l'Università di Irvine. La durata prevista era di sei anni, ma prima del termine Grotowski tornerà in Europa e fonderà il suo Workcenter in Italia, presso Pontederateatro.

<sup>7</sup> Cfr. Grzegorz Ziolkowski, *Cronologia della vita e delle opere (1983-1999)*, in Grzegorz Ziolkowski, Janusz Degler, *Essere un uomo totale. Autori polacchi su Grotowski. L'ultimo decennio*, Corazzano, Titivillus, 2005, p. 302.

ciato di non essere più interessato alla produzione di spettacoli, e si occupa di progetti a metà tra attività performative e fenomeni religiosi. Sono senz'altro attività significative, ma non usuali, e sarebbero ben poco riconosciute se non fosse per la fama, la personalità e perfino il fascino personale di Grotowski. Anche la parte più densa dei rapporti con Barba e con l'Odin, strettamente legata al lavoro teatrale, si è chiusa da dieci anni.

Con questo non facile bagaglio, Grotowski sta cercando ora un modo di proseguire le sue ricerche fuori dalla Polonia. Deve lasciare l'Europa per gli Stati Uniti. Non è difficile riconoscere, nella lettera di Barba che stiamo per leggere, molta preoccupazione per la sorte dell'artista polacco all'estero.

Ma questo documento, poiché riguarda la preparazione del lavoro di Grotowski a Irvine, è anche un segno della seconda, grandissima e molto meno naturale, esplosione della fama di Grotowski negli anni Ottanta e Novanta: in termini, questa volta, quasi del tutto extra-teatrali – estranei alla precedente fama di regista e autore di spettacoli.

Per presentare il progetto di Grotowski, Barba usa carta intestata dell'ISTA (International School of Theatre Anthropology), che aveva fondato un paio di anni prima. Alla lettera, molto circostanziata, che qui cito solo in parte, Barba aggiunge un suo lungo e dettagliatissimo curriculum vitae, completo di tutte le lauree honoris causa ricevute, nonché una bibliografia dei suoi scritti. Lo scopo, palese, è quello di presentarsi con tutti i suoi meriti, e, per così dire, le sue onorificenze in mostra. Di far pesare la sua importanza – e notorietà, in altre parole – a favore dell'amico, che Barba, evidentemente, vede in grande difficoltà, dopo l'abbandono della Polonia. In realtà, come si è detto, nell'immediato futuro di Grotowski ci sarà l'Università di Irvine, poi la sede in Italia presso Pontederateatro, i finanziamenti di grandi fondazioni americane, ci sarà il Collège de France. La lettera di Barba è in inglese. Poiché il progetto presentato da Grotowski costeggia il teatro, Barba può esserne considerato un presentatore affidabile. Tuttavia, direi che il progetto di Grotowski riguarda un tipo di attività abbastanza lontano dagli interessi che Barba nutre in quel momento. Forse non è un caso se la parte più impegnata della lettera è un'appassionata deplorazione della modesta entità del budget finanziario.

Gentile Preside Rodriquez,

con riferimento alla sua lettera del 9 agosto, le mando la mia valutazione

del Focused Research Program in Objective Drama, sotto la direzione di Jerzy Grotowski.

Nella sua domanda, mi pone il quesito «chi è Jerzy Grotowski?». Poiché si potrebbe ugualmente chiedere «chi è Eugenio Barba?» unisco un mio breve curriculum vitae. Troverà anche una copia del report della seconda sessione pubblica dell'ISTA, l'International School of Theatre Anthropology.

Vorrei soddisfare la sua richiesta in questo modo. Riguardo alle domande che lei mi fa, le mie risposte sono:

«Gli obiettivi della ricerca proposta sono solidi da un punto di vista scientifico, ben definiti e realistici?».

Sì.

«È un progetto plausibile, tenendo conto del budget, del personale, e del tempo proposti?».

Sì.

Devo aggiungere che sono stato colpito dalla modesta entità dell'aspetto finanziario della proposta. La seconda sessione dell'ISTA, che si è tenuta a Volterra, in Italia, nel 1981, aveva due mesi di durata, e coinvolgeva circa 100 partecipanti al giorno. Il budget per questo progetto era di circa 500.000 dollari. Visto il potenziale del Focused Research Program in Objective Drama, mi sembra che 256.352 dollari per il primo anno rappresentino davvero un saggio investimento. Devo anche aggiungere che sono rimasto scioccato nel vedere che i professori Grotowski e Cohen riceveranno solo uno stipendio estivo, quando tutti gli altri aspetti del programma saranno a posto. È una condizione offensiva per la dignità di un intellettuale e ricercatore del calibro di Grotowski.

«Questo programma può condurre allo sviluppo di una nuova e importante attività di ricerca?».

Sì.

I miei commenti in generale al programma sono questi [...]. So, perché ero lì, che all'inizio degli anni Sessanta il Teatr-Laboratorium polacco non era preso in seria considerazione. Ma dopo pochissimi anni la sua importanza era evidente: era stato fatto un pezzo di storia del teatro. So quale immensa influenza Grotowski ha avuto sul teatro scandinavo, solo intervenendo, per pochissimi anni, ai seminari estivi dell'Odin. Il suo impatto a lungo termine sugli intellettuali e sulla gente di teatro è stato incalcolabile. Lo stesso si può dire del periodo in cui Grotowski è stato professore a contratto a Roma per un anno. Un'intera generazione ha imparato a vedere in modo differente.

Il progresso implica un cambiamento nel modo di vedere le cose.

Se a Grotowski saranno date le elementari condizioni necessarie a ogni ricerca – fondi adeguati, una certa pace e mancanza di pressione nel mostrare i risultati – non c'è dubbio che Irvine, a causa dell'Objective Drama Program, diventerà uno dei luoghi centrali della ricerca teatrale nel mondo, centrale anche perché centrale sarà chi vi lavorerà [...].

4) *Febbraio-giugno 1982* – Tre mesi prima della lettera al preside Rodríguez, Grotowski è ancora in Polonia, e nessuno sospetta che stia organizzando il suo espatrio. Barba gli scrive ripetutamente. Sono lettere brevi, secche e formali.

Se li si legge sullo sfondo di quanto avviene in quel periodo in Polonia, questi piccoli documenti acquistano una luce particolare. In Polonia, i primi anni Settanta possono essere considerati anni di lento e cauto avvicinamento all'Occidente, fino a che, nel 1978, c'è l'elezione di Karol Wojtyła a papa. Nel 1980 è cominciata la ribellione di Solidarność, guidata da Lech Wałęsa, elettricista dei cantieri di Danzica. Il movimento di Solidarność determina a sua volta il timore sempre maggiore di un'invasione sovietica che metta fine a questa relativa apertura. Timore che sembra confermato dall'atteggiamento russo – e in particolare da manovre militari dell'Armata Rossa che per quell'anno vengono fatte proprio ai confini della Polonia.

Il 13 dicembre del 1981, il generale Wojciech Jaruzelski (capo del governo dal febbraio dello stesso anno) dichiara la legge marziale, e si proclama capo del Consiglio Militare di Salute Nazionale. Vengono sciolte o sospese le attività di tutte le organizzazioni politiche – eccetto, ovviamente, il partito comunista polacco. Segue una serie di arresti – soprattutto, ma non solo – tra gli aderenti a Solidarność. Può darsi, come molti ritengono, che in questo modo Jaruzelski abbia salvato la Polonia da un'invasione russa. Secondo altri, l'Unione Sovietica non aveva nessuna intenzione di svolgere un ruolo attivo, non voleva impegnarsi a risolvere anche la situazione interna polacca, e aveva fatto capire chiaramente al capo del governo che doveva risolversi da solo i problemi con Solidarność. In ogni caso sono anni di dittatura, segnati da una brusca e drammatica stretta politica.

Sono anni segnati dal terrore. Nella storia, i rapporti tra la Polonia e la Russia, e poi l'Unione Sovietica, sono sempre stati drammatici. Nessuna delle relazioni tra i diversi paesi del blocco orientale e l'Unione Sovietica è facile da interpretare, ma la Polonia comunista ha senz'altro un rapporto particolarmente problematico con lo Stato-guida, e certi ricordi ancora freschi e tragici della seconda guerra mondiale, come quello delle truppe sovietiche ferme di là dalla Vistola mentre la rivolta di Varsavia veniva sanguinosamente repressa dai tedeschi, non contribuivano a migliorarlo. La possibilità di un'invasione sovietica suscitava timori di guerra civile ancora di più (se è possibile) in Polonia che in altri paesi. D'altra parte va ribadito che quella di Jaruzelski era una dittatura in piena regola, e i suoi

primi mesi avevano portato con sé una valanga di arresti. Si deve tener conto anche di una certa propensione all'integralismo, a correnti di intolleranza, protette o fomentate dalle gerarchie ecclesiastiche, all'interno di Solidarność.

Questo è il contesto all'interno del quale bisogna leggere la pressione con cui Barba, in agosto, sosterrà il progetto di Grotowski presso l'Università di Irvine, e ora, tra il febbraio e il giugno 1982, scrive a Grotowski. Sono tutte lettere dello stesso tipo. Qui ne propongo tre, due a Grotowski e una, relativa a Grotowski, all'ambasciatore italiano in Danimarca.

Una lettera datata «Holstebro, 14 giugno 1982». È una minuta, come anche le altre due. È in inglese.

Caro Mr. Grotowski,

in riferimento alla nostra lettera del 12 febbraio, vorrei ricordarle i suoi impegni nei nostri confronti, soprattutto per quel che riguarda il lavoro di ricerca sulla cultura pre-colombiana e indiana in Messico, negli Stati Uniti e in Canada, e la cultura negra ad Haiti.

In accordo con quanto stabilito insieme, la sollecito vivamente a essere in Danimarca il 10 agosto di quest'anno, e di essere pronto a proseguire da lì per Parigi, dove potrà trovare un visto per andare ad Haiti per qualche settimana. Vorremmo che si recasse ad Haiti in relazione alle ricerche riguardanti il nostro progetto.

Come stabilito dal nostro contratto, le spese di viaggio saranno pagate dall'ISTA.

Spero di ricevere una sua risposta al più presto – sinceramente suo – Eugenio Barba.

Era stata preceduta da un'altra lettera di Barba a Grotowski, datata 12 febbraio 1982, anch'essa in inglese:

Caro Mr. Grotowski,

in riferimento alla nostra lettera del 31 marzo 1981, vorrei ricordarle i suoi impegni nei nostri confronti. Tra l'altro, si era impegnato per una ricerca sulla cultura indiana e su quella pre-colombiana (da portare avanti in Messico, negli Stati Uniti e in Canada), più una ricerca sulla cultura nera ad Haiti. Questo lavoro si sarebbe dovuto svolgere tra il febbraio e il marzo 1981. L'improvvisa necessità di tornare urgentemente in Polonia le ha impedito di tener fede ai suoi impegni. Pertanto, lei è in credito di questo lavoro nei nostri confronti, e ci aspettiamo che tenga fede alle condizioni del nostro contratto, che prevede lavoro e viaggi a spese dell'ISTA.

Sappiamo che ha ricevuto la proposta di essere visiting professor presso l'Università di Roma. Prendiamo atto di questa nuova circostanza. La direzione dell'ISTA la lascerà libero, senza stipendio, per il 1982. Ma in questo

stesso periodo, per tener fede al contratto per il 1981, lei è tenuto a portare avanti il lavoro che avrebbe dovuto fare nel 1981.

Anche se visiting professor presso l'Università di Roma, lei è sempre parte dello staff internazionale di esperti e advisers dell'ISTA che devono preparare la terza sessione dell'ISTA, nel 1984, a Calcutta<sup>8</sup>. Sinceramente suo – Eugenio Barba.

Prima ancora, c'era stata una lettera di Eugenio Barba all'Ambasciata italiana di Copenaghen, datata 10 febbraio 1982, anch'essa in inglese.

In riferimento alla nostra conversazione telefonica dell'8 febbraio circa un visto di almeno sei settimane per il pedagogo di teatro polacco Jerzy Grotowski, vorrei spiegare perché necessiti di un visto per l'Italia che preveda più di un viaggio.

Da parecchi anni Jerzy Grotowski lavora per l'Odin Teatret come membro del team internazionale di esperti dell'ISTA-project (International School of Theatre Anthropology). In quanto tale deve poter visitare diversi paesi del mondo, tra cui l'Italia. L'ultima sessione dell'ISTA ha avuto luogo dall'8 agosto all'8 ottobre 1981. Si è svolta a Volterra, e Grotowski ha tenuto una pubblica conferenza a Firenze. Ora deve tornare in Italia, a Pontedera, nell'ambito della sua collaborazione con l'ISTA, per incontrare il Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera, che ha organizzato l'ultima sessione dell'ISTA a Volterra. Inoltre, deve anche incontrare il prof. [Ferruccio] Marotti, dell'Istituto del Teatro e dello Spettacolo dell'Università di Roma, con cui io sono in contatto per l'ISTA, e con il quale Grotowski deve parlare a proposito di un corso da professore a contratto che gli è stato offerto.

Nel periodo in cui Grotowski è in Italia, all'Odin Teatret sarà organizzato un incontro internazionale dell'équipe scientifica dell'ISTA a cui è veramente importante che Jerzy Grotowski partecipi. Purtroppo non è ancora possibile stabilire le date precise dell'incontro, perché ci sono i tempi di troppe persone da concordare. La data precisa sarà stabilita con un anticipo minimo.

Mr. Grotowski doveva arrivare in Italia il 15 febbraio, ma purtroppo la sua partenza dalla Polonia è stata ritardata, ed è per questo che la preghiamo di fare pressioni per il visto di cui ha bisogno tra febbraio e la fine di aprile. Sinceramente suo – Eugenio Barba – Direttore<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Non ci sono state sessioni dell'ISTA a Calcutta. Poiché l'ISTA è un'attività piuttosto impegnativa, che richiede fondi e disponibilità in misura notevole, tra i documenti relativi all'ISTA conservati negli archivi si trovano molti progetti non realizzati di sessioni.

<sup>9</sup> Il contratto per l'ISTA di Grotowski è anch'esso conservato nella busta 23.

Grotowski lascerà definitivamente la Polonia subito dopo queste tre lettere, anche se la sua imminente partenza è ancora segreta, forse addirittura non è ancora del tutto certa.

Quelle che abbiamo appena letto, con il loro tono perentorio, aggressivo, perfino arrogante, sono lettere evidentemente scritte per facilitare l'uscita, momentanea o definitiva, di Grotowski dalla Polonia: sono lettere costruite per fingere, per essere guardate da altri occhi che non siano (solo) quelli di Grotowski. Tant'è che Eugenio Barba scrive in inglese, e non in italiano, anche la lettera all'Ambasciata italiana. Inoltre, l'ISTA non si è mai occupata di civiltà pre-colombiane. L'informazione, lasciata cadere lì quasi per caso, che Grotowski è stato invitato come visiting professor presso l'Università di Roma, è destinata a confermare il credito che il regista ha all'estero. Sono lettere «polacche», scritte per essere esibite ai burocrati polacchi, e non, come fingono, a Grotowski. Grotowski ha bisogno di una sponda occidentale. Quel tipo di aiuto necessario per una persona che vive in uno Stato totalitario, che non gli permette di partire quando vuole, lo inceppa nel prenotarsi un volo – uno Stato dove le comunicazioni telefoniche sono difficili, per cui bisogna prendere complicati appuntamenti. Un tipo di situazione che costringe chi la subisce anche a imparare ad accettare e a pretendere piaceri d'ogni tipo.

Con l'avvento di Jaruzelski, la «normale» attività di sponda occidentale che l'Odin, come vedremo, già porta avanti da qualche anno, si intensifica. Il bisogno di Grotowski di uscire va aumentando, sia a causa della dittatura che degli interessi che va coltivando per fenomeni e civiltà molto lontani dalla Polonia. Nello stesso tempo, va ricordato non solo che Barba, di fatto, non mostrava alcun interesse di lavoro per quel che ora costituiva il fulcro dell'attività di Grotowski, ma anche che questo era un periodo particolarmente intenso per lui, che si adoperava nelle ricerche e nel lavoro organizzativo per l'ISTA per lo più in prima persona, anche se con la collaborazione di alcuni membri dell'Odin. Un'attività volta a esplorare una scienza del teatro e dell'attore, e pensata soprattutto in collaborazione con un gruppo di studiosi. Su questa relazione tra studi e ricerca teatrale, e sul modo in cui si sviluppano le idee e le teorie dell'«antropologia teatrale» che nascerà dall'ISTA, gli archivi dell'Odin conservano molti materiali capaci probabilmente di illuminare in modo nuovo un campo di attività intorno alle quali prevale oggi una visione un po' troppo sistematizzata<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Negli archivi dell'Odin esistono due «Serie ISTA», una appartenente al

Il sostegno di Barba (e dell'Odin) a Grotowski prende la forma di attività comuni (o apparentemente comuni), fittizie e reali al tempo stesso. L'ISTA si occupa di culture pre-colombiane o haitiane solo quando deve parlare nella lingua adatta ai burocrati polacchi. Ma il ruolo di Grotowski di «adviser» dell'ISTA, regolarmente assunto, è reale. Come pure è reale la sua presenza alle diverse sessioni dell'ISTA, talvolta con una conferenza, talvolta come partecipazione più significativa e meno visibile: il maestro che si poteva interrogare, soprattutto nelle ore notturne, libere dai fitti impegni della giornata.

Tutto questo non sminuisce la pronta generosità dell'Odin, ma ci fa capire il nodo tra il bisogno di ovviare alle crescenti necessità di Grotowski e l'oggettiva importanza dei progetti che possono sembrare nati solo per far fronte a queste necessità. Situazioni come la presenza di Grotowski all'ISTA, in un periodo in cui la collaborazione teatrale più stretta con l'Odin si è ormai conclusa, annodano le figure dei due registi in un tutto unico, che non coincide completamente con l'influenza di nessuno dei due, e accentuano nel mondo teatrale la sensazione di trovarsi di fronte a un sodalizio infrangibile.

La presenza di Grotowski all'ISTA ha avuto infatti, certamente, una particolare importanza. All'interno di un'attività pedagogica e di ricerca incentrata sull'arte dell'attore, diretta a fondare una scienza del teatro, molto concreta, molto indirizzata allo studio del movimento e all'impatto dell'arte dell'attore sul pubblico, la presenza di Grotowski serviva a rendere immediatamente visibile un senso più sommerso. Indicava qualcosa. Catalizzava qualcosa: un legame tra ricerca interiore e ricerca teatrale.

La partecipazione di Grotowski, non solo i suoi interventi pubblici o i colloqui con i partecipanti, ma persino la sua presenza fisica, il semplice fatto di essere lì, servivano a far emergere, dalle profondità del fare teatro, un valore non solo artistico ma d'altro tipo. Interiore. Allo stesso modo la *persona* di Barba, anche al di là del suo ruolo nell'ISTA, o delle sue ricerche di antropologia teatrale, è sempre servita a catalizzare, al centro di un'indagine sui meccanismi del fare teatrale, un valore del teatro *anche* come ricerca esistenziale e politica. La loro compresenza al centro di una ricerca apparentemente tecnica, che riguarda i meccanismi dell'arte dell'attore, diventava un nodo: due diversi valori indiretti del teatro, in apparenza opposti,

Fondo Odin Teatret, l'altra al Fondo Barba. Entrambe sono ricche, e contengono materiali di particolare interesse.

riposavano, senza essere in alternativa, senza soluzione di continuità, uno a fianco dell'altro.

La morte di Grotowski, la fine del binomio hanno cambiato qualcosa nella composizione e nel DNA del popolo teatrale che circonda Barba e l'Odin? È impossibile dirlo, eppure credo di sì. E non solo perché intanto cambia il contesto storico, o perché la differenza d'età con il gruppo-modello si è fatta più accentuata.

5) *Febbraio-dicembre 1981. Spese* – Un conto: sono spese di Grotowski a carico dell'Odin Teatret per il periodo 1° febbraio-31 dicembre 1981. La «Pagart» a cui si fa riferimento come una delle spese necessarie è l'agenzia ufficiale polacca, tramite obbligatorio (a cui deve essere necessariamente versato il 10% degli introiti) per tutti gli artisti polacchi.

Sulle due pagine del documento c'è un timbro controfirmato «Odin Teatret ApS». Nella busta è conservato anche un contratto (firmato da entrambe le parti) tra Grotowski e l'Odin, con il quale Grotowski si impegna a condurre un lavoro laboratoriale con tempi, modalità e luoghi da lui stesso decisi. L'Odin, per questo, pagherà, nel corso del 1980, 55.000 corone danesi (corrispondenti approssimativamente a trenta milioni di lire di allora). A partire dal primo gennaio 1981, Grotowski riceverà invece un mensile di 5.500 corone. Il contratto può essere rescisso da entrambe le parti con un mese di preavviso.

Honorarium according to the contract	Dkr. 60.500 (US \$ 7.796)
Dkr. 5.500 per month	
London-Paris flight for Mr. Grotowski	689
Calcutta-Bombay flight for Mr. Guadapadhya and Mr. Biswas	689
Living expenses for the family of Mr. Guadapadhya 1981-82	4.191
Copenhagen-Bombay-Copenhagen flight for Mr. Grotowski	6.740
Supplementary payment for changing ticket return to London instead of Bombay	420
Copenhagen-Paris-Warsaw-Copenhagen-Karup flight for Mr. Grotowski	5.365
Copenhagen-Karup-Copenhagen flight for Mr. Grotowski	648
Meddelín-Bogota-New York-Bogota-Meddellín flight for Mr. J. Cuesta	6.810

Bombay-Calcutta-Bombay flight for Mr. Grotowski	2.260
Toronto-Montreal-Porto Prince- Saint Juan-Mexico-New York- Copenhagen flight for Mr. Grotowski	14.577
Copenhagen-Karup-Copenhagen flight for Mr. Grotowski	690
Provision for Pagart from 1 <sup>st</sup> February to December 1981 (10%)	6.050
Expenses connected with living, hotels, telex telegrams, equipment, cost of visas for 90 days of ISTA-expeditions and journeys	11.361
Dkr. 126.23 for days	
TOTAL	60.500

In according with the organizer Mr. Grotowski has paid the following out of the ISTA-budget:

Miami-New York-Miami bustickets for Mr. Cadet	1.434
Mexico-New York-Mexico flighttickets for Mr. Gonzales and Mr. Jimenez	4.423
Passport expenses of Mr. Gonzales	310
Medical costs of Mr. Gonzales	101
Miami-New York	1.056
New York-Porto Prince flighttickets for Mr. Cadet	1.630
TOTAL	8.954

Può essere interessante seguire i viaggi intorno al mondo di Grotowski: Canada, Messico, Stati Uniti, Haiti, Londra, Parigi. Ovviamente la Danimarca, dove abitava l'Odin. E poi Calcutta, Bombay, Bogotá. Inoltre, questo documento conferma il ruolo di Grotowski come adviser dell'ISTA regolarmente stipendiato, proprio come Barba ha ribadito nelle lettere che abbiamo appena letto.

6) *Marzo e dicembre 1981. Lettere* – La maggior parte dei documenti conservati nella busta 23 sono lettere. Molto brevi. Prima che Grotowski lasci la Polonia, spesso si tratta di telegrammi per fissare appuntamenti per una telefonata, o per comunicare o venire a conoscere gli spostamenti di Barba o di Grotowski. Possiamo leggerne uno, come esempio, immediatamente precedente all'espatrio di Grotowski dalla Polonia. È datato 7 agosto 1982: «Ticket SAS relieved.

Please answer urgent by telegram when after 10 august Barba will be in Holstebro – Teatr Laboratorium». Ci sono parecchi telegrammi di questo tipo, rivelatori delle difficoltà anche materiali (non solo politiche) di comunicare in uno Stato socialista negli anni Settanta e Ottanta. Ci sono anche diversi messaggi di Grotowski che spiegano come, dove e a chi va inoltrata la sua corrispondenza – evidentemente usa l'Odin come una base in Occidente. Ci sono molti telegrammi dell'Odin che confermano di aver prenotato un volo, comprato un biglietto, a nome di Grotowski. Ci sono diversi interventi di Barba su ambasciatori di vari paesi per ottenere visti per Grotowski.

Anche i due messaggi che ora leggeremo sono, come quelli che abbiamo letto prima, lettere destinate a occhi polacchi. Il primo è la minuta di una lettera di Eugenio Barba a Grotowski (in Polonia), datata 31 marzo 1981, in francese:

Caro Monsieur Grotowski,

l'Odin Teatret e l'ISTA – International School of Theatre Anthropology –, informati del fatto che lei vuole realizzare il seguito del programma del Teatro delle Sorgenti in Polonia a partire dalla prossima estate (1981), la pregano di tener fede agli impegni previsti dal nostro contratto per il periodo che va da aprile a luglio 1981.

L'ISTA conta che questo periodo sia sufficiente per permetterle di portare a termine i diversi lavori previsti in Europa, in America e in Asia. Tuttavia, se questo periodo si dimostrasse insufficiente per una realizzazione completa, le proponiamo di riprendere i lavori nel corso dell'inverno.

Vorremmo ribadire invece che la sua presenza, anche breve, alla seconda sessione dell'ISTA, che avrà luogo in Italia (Pontedera, agosto-settembre fino all'inizio di ottobre del 1981), è assolutamente necessaria. Come previsto, lasciamo a lei il compito di stabilire le date precise della sua partecipazione alla sessione – Eugenio Barba.

Il secondo è la minuta di una lettera di Eugenio Barba a Grotowski (in Polonia), datata primo dicembre 1981. In inglese.

Caro Mr. Grotowski,

stiamo facendo il consuntivo per il 1981 e a questo scopo è assolutamente necessario che lei venga di persona a Holstebro con tutti i biglietti e i voucher necessari al disbrigo del suo consuntivo.

La preghiamo di informarci circa la data in cui potrà essere qui. Sperando di vederla presto – sinceramente suo – Eugenio Barba.

Una delle storie che questo faldone lascia intravedere ha anche un volto semplice: la storia della vita materiale di un ricercatore di

fenomeni poco riconosciuti, un uomo celebre in tutto il mondo. È un piccolo manuale di strategie di sopravvivenza. Racconta come fingere, come far fronte comune. Altre parti dell'archivio conservano tracce di simili strategie, che non possono essere definite se non come spregiudicate e appassionate insieme. Per esempio, tra le carte di Barba relative alla Polonia rimangono indizi di complicate manovre per far firmare al celebre Jan Kott, ostile a Grotowski, un attestato sull'importanza della ricerca che il giovane Barba sta conducendo su di lui per un (inesistente) dottorato di ricerca norvegese<sup>11</sup>.

Nel 1981, Grotowski, pur non facendo spettacoli da molti anni, è sempre un regista celeberrimo in Polonia e fuori dalla Polonia: è considerato uno dei maestri del teatro di ricerca, uno dei più grandi artisti teatrali del Novecento, una svolta nella storia dello spettacolo, l'immagine di un nuovo modo di pensare al teatro. Sono dieci anni che non è più regista, ma è un maestro di attori, e un punto di riferimento imprescindibile per il teatro di tutto il mondo. Va in giro, fa conferenze. La sua nuova attività non teatrale, ma parateatrale, è anch'essa un punto di riferimento per i giovani teatranti di ricerca, ed è oggetto di analisi critiche e di articoli sulla stampa. Rappresenta l'esplicitazione di una tensione che fuoriesce dall'arte e dal teatro, e riguarda le parti più profonde dell'essere umano. È anche un tipo di lavoro, come ho detto, di cui è difficilissimo far comprendere l'importanza, non avendo risultati pratici. Grotowski, tuttavia, riesce a imporlo. Va a Roma come professore a contratto all'Università la Sapienza, va a Venezia alla Biennale Teatro. Gira il mondo. Organizza seminari in Polonia, patrocinati dall'ITI<sup>12</sup>.

La busta 23 ci permette di affiancare a questa immagine di grande forza e di respiro internazionale il sapore della Polonia. Ci costringe a ricordare le difficoltà quotidiane, i continui problemi dei visti, il modo in cui tutto questo influiva a un livello anche profondo, e non come una semplice difficoltà burocratica<sup>13</sup>. Ci parla delle «maschere» necessarie a sopravvivere. Nel 1991, durante un corso da lui tenuto come professore a contratto presso l'Università di Torino, Grotowski parlò della costruzione della propria maschera giovanile.

<sup>11</sup> Fondo Barba, Serie «awards», busta 4/1.

<sup>12</sup> Cfr. l'elenco delle attività di Grotowski tra il 1970 e il 1980, a cura di Carla Pollastrelli, conservato sempre nella busta 23.

<sup>13</sup> La consapevolezza dell'importanza di studiare l'impatto del contesto politico polacco sull'attività di Grotowski è la parte più interessante del saggio di Seth Baumrin (*Jerzy Grotowski and the Price of Artistic Freedom*) recentemente pubblicato su TDR, «The Drama Review», 53:4, inverno 2009, pp. 49-77.

La citazione non è diretta, è stata raccolta, e ricostruita sulla base dei suoi appunti, da Gabriele Vacis, regista, nel suo *Awareness. Dieci giorni con Jerzy Grotowski*, uno dei libri più vivi tra quelli scritti sul regista polacco:

Carla Pollastrelli si alza e spegne la luce. Il proiettore da sedici millimetri è in fondo alla sala, quando comincia il rollio del motore, il bianco e nero delle immagini proietta l'ambiente indietro nel tempo. [...] Si vede Grotowski a trent'anni, trentacinque. Difficile dire quanti anni abbia Grotowski [...] Nel film del '66 parla tenendo la sigaretta come Sartre in certe foto con Simone de Beauvoir. Racconta la nascita e la giovinezza del suo teatro, racconta sprazzi delle sue giornate polacche, si vedono due attrici che provano e riprovano la stessa scena, a lungo. Si vedono esercizi in una sala con il pavimento in legno, li fanno dei ragazzi con maglioni neri e ragazze con tutine aderenti [...] Quando si riaccende la luce, l'espressione di Grotowski è quella di uno che sta per dirla grossa per vedere che faccia farai.

– Se qualcuno non ha capito il francese – dice – ma ha guardato bene, allora avrà potuto vedere che il personaggio che nel film chiamavano Grotowski portava una maschera.

Fa una pausa lunga, si accende la pipa, mentre sbircia la nostra reazione [...] Si diverte. Effettivamente il Grotowski del film era un po' strano, con quell'abito nero, gli occhiali neri, la cravatta nera, il cappello nero e la camicia bianca.

– L'avete notato? Avete visto l'uomo mascherato? – Continua: – Quelli che capiscono il francese avranno potuto ascoltare alcune frasi sul teatro che effettivamente sono importanti, ma se avete soltanto guardato non può esservi sfuggito che nel film l'uomo presentato come Grotowski in realtà portava una maschera. Avete notato il suo cappello? E il suo modo di tenere la sigaretta? E la cravatta nera, il suo vestito e i suoi occhiali neri? È mascherato. È vero: ero mascherato in modo molto consapevole. Qualche tempo prima del film, quando lavoravamo a Opole in completo isolamento, eravamo molto poveri [...] perché eravamo impegnati tutto il giorno con il nostro allenamento. L'impegno era totale ed essenziale [...]. Non poteva durare così, eravamo troppo marginali. Quando ci siamo trasferiti a Wrocław era chiaro che non avremmo potuto continuare a vivere in quella marginalità. La dottrina teatrale che praticavamo era troppo ribelle, sia dal punto di vista artistico sia dal punto di vista politico. Era davvero difficile per le autorità sopportarci, e, devo dire, anche per gli ambienti del teatro ufficiale. Era urgente diventare credibili.

In quel periodo abbiamo fatto i primi viaggi all'estero per presentare i nostri spettacoli e il nostro lavoro. Il primo viaggio l'aveva organizzato Eugenio Barba in Scandinavia, e lì abbiamo guadagnato un po' di soldi. Allora sono andato in un grande negozio di Copenaghen che si chiamava Old En-

gland e ho detto al commesso: «Lei deve rivestirmi completamente, con tanto di ricambi. Voglio, diciamo, due vestiti completi, quattro o cinque camicie, sei o sette paia di calzini, biancheria, due o tre cravatte...». E poi gli ho detto: «Deve vestirmi come se fossi il funzionario di una banca inglese, un finanziere che si occupi molto seriamente di affari alla Borsa di Londra. Mi vesta così». [...]

È fantastico il candore con cui Grotowski racconta le sue parabole. Sembra tutto vero, fa scattare i passaggi dei ragionamenti con una semplicità rarissima. Ascoltarlo è come guardare quelle file infinite di tessere del domino preparate perché cadano una dopo l'altra in una successione perfetta e inesorabile: file di verità elementari che però sorprendono. Se dice che era vestito da banchiere inglese, è fatale, ci credi. E non ti ricordi più che mentre guardavi il film avevi pensato: guarda che strano, Grotowski vestito da Blues Brothers [...].

– Non potete immaginare quanto questo travestimento mi abbia aiutato nella quotidiana lotta per la sopravvivenza – continua Grotowski. – Per tutte le persone che incontro, adesso, ero qualcuno che andava preso sul serio. Nessuno ha mai sospettato che stavano incontrando un uomo mascherato, per loro l'importante era che non fossi un matto. Vestito così rispondevo alle loro aspettative. Certo, pensavano i miei interlocutori, ha delle idee artistiche un po' bizzarre, ma come persona è accettabile. Così che sono riuscito a vincere molte battaglie: ho osservato le regole minute della convivenza, rispettato gli elementi minimi del comportamento, imparato a muovermi in modo coerente con queste convenzioni. Mi rendevo conto di come gli abiti condizionassero i gesti, il comportamento, ero perfettamente consapevole di tenere la sigaretta in quel modo particolare, era tutto studiato, era coerente con la camicia bianca inamidata.

Sapete, se da un gruppo di ratti, quelli che si usano per gli esperimenti scientifici, se ne prende uno e gli si mette addosso dell'acqua di colonia, quando lo si rimette nel suo gruppo gli altri si allontanano, non lo riconoscono, lo aggrediscono e spesso finiscono per ammazzarlo. Perché ha un odore diverso: ha l'odore dello straniero. Io ho voluto avere lo stesso odore dell'ufficialità, dei partner istituzionali che incontro. E l'ho avuto.

Loro erano felici, ha funzionato<sup>14</sup>.

È come se la Polonia tenesse in mano l'estremità di una catena lunga abbastanza per far muovere un uomo in modo apparentemente libero – e per inchiodarlo a un solo luogo.

La busta 23 ci parla di questa catena.

<sup>14</sup> Gabriele Vacis, *Awareness. Dieci giorni con Jerzy Grotowski*, Milano, Rizzoli, 2002, pp. 25-28.

7) *Novembre e dicembre 1980* – Ancora due documenti, non sostanzialmente diversi dai precedenti: lettere che possano essere motivazioni ufficiali per un prolungamento di un soggiorno di Grotowski all'estero. Lettere con cui Grotowski gestisce la difficoltà nelle comunicazioni – e lo fa nel suo modo minuzioso e implacabile, stabilendo cortine fatte di persone-filtro e di quasi-parole d'ordine.

Se stiamo leggendo tanti documenti dello stesso tipo non è solo perché sono il contenuto prevalente della busta 23: ma è anche perché la loro quantità rende l'idea della qualità del problema. Della necessità d'una tattica ben roduta per schivarlo. Dell'abitudine di Grotowski e di Barba a costruire insieme strategie fatte per aggirare l'insorgere continuo di piccoli o meno piccoli ostacoli.

Il primo dei due documenti è la minuta di una lettera di Eugenio Barba a Jerzy Grotowski (presso André Gregory, New York), datata 19 dicembre 1980. Scritta in inglese, è un esempio particolarmente evidente della messinscena a uso della burocrazia polacca:

Caro Jerzy,

dovresti essere tanto gentile da prolungare il tuo soggiorno in USA e cominciare la preparazione del Teatro delle Fonti che deve essere fatto in Canada l'anno prossimo. Non abbiamo più molto tempo, e sta diventando urgente mettere a posto quanti più problemi possibile.

Potresti anche iniziare tutte le necessarie ricerche per la prossima sessione dell'ISTA negli USA<sup>15</sup>. Per favore, prenditi tutto il tempo necessario a risolvere questi problemi. Saluti – Eugenio Barba.

Il secondo è una lettera di Jerzy Grotowski a Eugenio Barba, datata «New York, 17 novembre 1980», scritta in polacco (traduzione di Marina Fabbri).

Eugenio, se Ludwik [Flaszen] o il Teatro Laboratorio ti mandasse un messaggio per me (per es. Grotowski c/o Eugenio Barba) o ti chiedessero personalmente (per es. per telegramma o telefono) di trasmettermi un messaggio, prendi da loro il messaggio e mandamelo per telegrafo all'indirizzo più vicino a cui mi puoi trovare.

Ti comunicherò nel corso del viaggio ogni cambiamento di indirizzo.

L'indirizzo sicuro più vicino, valido più o meno fino al 4 dicembre è:

Jerzy Grotowski c/o American Express

Southerland Tours

P.O. Box 851

45 Ave Marie Jeanne

<sup>15</sup> Anche questa sessione non è mai stata realizzata.

Port au Prince  
Haïti  
(Grandes Antilles)

Le lettere «polacche» di Barba o di Grotowski non ci dicono niente di più di quel che già si sapeva: il contesto sociale e politico in cui Grotowski ha sviluppato il suo lavoro era difficile, e tale da condizionare anche i più minuti gesti della vita quotidiana. Condizionava la mentalità di chi ci viveva ed era costretto a un gioco sottile e continuo. Un tipo di gioco a cui alla fine una persona intelligente finisce inevitabilmente per prendere un po' gusto. Un gioco in cui la finzione, come abbiamo visto dai messaggi di Barba, è apparentemente scoperta, e tutto stava, evidentemente, nel destreggiarsi tra sfumature e pause, all'interno di un fitto tessuto di reticenze. I toni perentori delle lettere di sollecito che vengono dall'Odin sono l'accessorio della «maschera» di cui ha parlato Grotowski.

Viene inevitabilmente da chiedersi quanto influisse su Grotowski la forbice rappresentata dall'ampiezza della sua fama, dalla capacità di imporre al mondo i propri anomali interessi, il proprio modo di guardare l'uomo e il teatro, e la necessità continua, quotidiana, di dar conto. Di tacere. Di soppesare in modo fulmineo le conseguenze di ogni parola pronunciata. Lo racconta bene Czesław Miłosz nel suo *La mente prigioniera*, non c'è bisogno di ripeterlo: alla fine tutto questo può dare anche una sorta di cupa soddisfazione, di gusto della sottigliezza, dell'inganno. È un modo paradossale per assaporare la propria capacità – e più di ogni altra cosa si giunge a stimare la propria astuzia, e la gara di astuzia con gli altri. Grotowski era molto astuto.

Il gioco era fatto di concessioni, di prove esteriori di lealtà, di mosse complicate, che costringevano chi le faceva a riflettere continuamente su quale fosse il valore che si intendeva difendere, e quanto si fosse disposti a rischiare e a mentire per esso. Costringe noi, inoltre, a ricordare cosa stessero difendendo Grotowski e Barba, e a non dimenticare mai che, quale che fosse la sua opinione sulle ricerche ultime di Grotowski, quando scriveva lettere «polacche» Barba stava proteggendo quello che ai suoi occhi era non solo la sorte di un amico, ma soprattutto un *valore* ben preciso. Forse la vita in un Regime rende più immediatamente esplicito il valore di un teatro, quando lo ha.

8) *Settembre-ottobre 1980* – Siamo arrivati ai documenti che stanno sul fondo della busta, i due più vecchi, quelli da cui è iniziata la

storia. Sono forse i materiali più vivi che la busta contiene, anche se sono solo due biglietti. Sono in polacco, il che mostra come siano scritti solo per gli occhi del destinatario, anche se non contengono niente di segreto o di sorprendente. Il primo è una lettera di Eugenio Barba a Grotowski, indirizzata a «Jerzy Grotowski, presso André Gregory, 115 Central Park West. N.Y.C. 10023 – USA». È datata «15 September 1980» (trad. di Marina Fabbri).

Jurek,

eccoti tre fotocopie del nostro contratto.

Ho già contattato l'Ambasciata danese a Varsavia e il nostro ministero della Cultura per il visto.

Ho telefonato a Marianne [Ahrne] e le ho detto di aspettare di stare in condizioni migliori.

Questo è l'indirizzo a Bonn: Kulturamt der Stadt Bonn, Kurfürstenallee 2-3, 5300 Bonn 2.

Tel. (0228) 77 44 69.

Buon viaggio, ciao.

Il secondo è una lettera che Jerzy Grotowski scrive a Eugenio Barba quindici giorni dopo, il 31 ottobre 1980 (trad. di Marina Fabbri):

Eugenio,

a proposito degli inviti da parte della scuola drammatica alternativa in Danimarca, per come vedo evolversi il programma, *prima* mandano gli inviti, maggiori possibilità avranno di giungere a buon fine. Meglio sarebbe se riguardasse novembre e se mandassero l'invito (generico, senza precisare chi dovrà venire e quando) *telegraficamente*, perché con la posta ci vuole molto tempo.

Ho già il visto per gli USA, me l'hanno dato subito, sulla base di una raccomandazione scritta del mio medico di NY. Parto per NY domani. Ho intenzione di sottopormi subito a delle analisi cliniche. Ciò richiede pace e isolamento da tutti i nervosismi quotidiani, e poi non voglio sollevare ansie intempestive a proposito della mia salute. Ho informato per lettera Stefania Gardecka [vice direttore amministrativo del Teatro Laboratorio] che *a tempo debito* mi aspetta l'ospedale, *ma non ho precisato quando, né la serietà della cosa*.

Nessuno deve sapere che sto per andare in ospedale a NY. Se ci fosse qualcosa di molto urgente per es. da Wrocław, scrivi o telegrafa a nome di Jacek Zmysłowski c/o Gregory 115 Central Park West NY 10023 NYC USA e scrivi prima del messaggio: «for Jurek». Se volessi telefonare chiama NY tel (212) 580 91 24 e chiedi di passarti: Jacek [Yatzek], oppure Chiquita, oppure: André. Quando rispondono digli che vuoi parlare «with Jurek».

È necessario perché durante le analisi mediche voglio evitare qualsiasi contatto privato.

Se durante le pause dall'ospedale dovessi partire per un paio di settimane (per es. in Colombia o India) ti avverto. La scelta della destinazione dipende dai visti.

Stammi bene – Jurek.

Fin dal primo anno del trasferimento dell'Odin in Danimarca, nel '66, erano iniziati i seminari a Holstebro di Grotowski. Nel '71, il regista polacco e il suo ensemble erano giunti all'Odin non per un seminario, ma per dodici repliche dello spettacolo *Apocalypsis cum figuris*, e Grotowski aveva parlato alle persone lì riunite. Quell'anno, Grotowski si era presentato, come racconta Marianne Ahrne, «trasformato in un giovanotto, magro e in forma, con una camicia rossa ampiamente aperta sul petto. Parlava di “Monsieur Grotowski” nel suo costume nero come di “mon prédécesseur”»<sup>16</sup>. Alla fine degli anni Settanta, ha inizio il lungo iter della sua malattia. La sua giovinezza tardiva non è durata neppure dieci anni.

Dunque questa è la storia che affiora dal faldone: quattro anni molto duri, in cui le ricerche di Grotowski sono forse meno evidenti e meno accettate di quanto saranno dopo, in cui diventa sempre maggiore un bisogno di muoversi per inseguire i suoi nuovi interessi paralleli e contigui al teatro come spettacolo. I quattro anni tra il 1980 e l'84 fanno un po' da intercapedine tra i primi lavori parateatrali, ancora insieme ai compagni del Teatr-Laboratorium, per lo più in Polonia, e l'attività successiva. Il 1980 è un anno di cesura. L'involontario racconto del faldone segna, come punto di partenza, la malattia di Grotowski e l'irrigidirsi di un Regime politico che si sta trasformando in dittatura nera, sotto la minaccia di una guerra civile. Non so se la malattia di Grotowski possa aver avuto, per Barba e i suoi compagni, un peso paragonabile a quello che avranno gli imminenti drammi politici della Polonia, probabilmente è solo la casualità della collocazione di una lettera a farcelo immaginare. In ogni caso è stata messa qui, come a iniziare un nuovo capitolo dei complessi rapporti tra Grotowski e l'Odin, a segnalare un nuovo bisogno.

<sup>16</sup> Nota di presentazione di Marianne Ahrne alla trascrizione della conferenza di Grotowski a Holstebro del 1971, in occasione della tournée di *Apocalypsis cum figuris*. Le trascrizioni di Marianne Ahrne, senz'altro uno dei documenti più interessanti relativi a Grotowski, sono conservate negli Odin Teatret Archives, Fondo Barba, Serie Grotowski, busta 12.

*Lettere «polacche»* – C'è un altro nodo ancora, appena adombrato dalla busta 23, eppure imprescindibile: la Polonia. Non solo come Regime.

Se ne possono trovare tracce maggiori in altre parti dell'archivio. La busta 25 della Serie Odin del Fondo Barba, ad esempio, contiene una serie di trascrizioni di conferenze di Barba, soprattutto in Italia, all'inizio degli anni Ottanta. Ce n'è una, durante un incontro a Trapeto nel maggio 1980, nella quale parla di Flaszen. Dice: «È difficile per me spiegare quel che provavo ieri ascoltando Ludwik Flaszen. Con una parola banale direi che era commozione. Ritrovavo, in questa sala, la voce di uno dei miei maestri. Ludwik Flaszen e Grotowski sono stati le persone che, quando ero cieco, mi hanno aiutato a ritrovare la *mia* vista». Era il periodo delle grandi conferenze autobiografiche di Barba. Un mese prima, a Roma, il 23 aprile, molti anni prima del libro *La terra di cenere e diamanti*, in cui rievoca il suo apprendistato polacco, Barba aveva raccontato la sua Polonia.

Inizia da come è arrivato in Norvegia, e ha cominciato a condividere lavoro e casa con giovani operai norvegesi di sinistra:

Diventarono la mia famiglia – dice Barba – e se rimasi in Norvegia fu in gran parte perché mi adottarono – mi dettero ospitalità, un tetto, mi aiutarono a trovare lavoro. Abitavo presso uno di loro, e a casa sua c'era una piccola tabacchiera d'argento – no, non d'argento, di latta – sulla quale una mano paziente aveva inciso, con un chiodo, una stella rossa, e poi sotto, in caratteri russi, la parola «pace». L'aveva fatta Fedja, prigioniero russo in un campo di concentramento vicino Oslo. Il mio amico l'aveva aiutato. Dopo aveva cercato di ritrovarlo, era andato in Russia molte volte, e l'aveva cercato, ma invano.

Questi miei amici avevano tutti partecipato, all'Università, negli anni Cinquanta, a un movimento che ormai si andava sfasciando [...]. Dopo il '56 si trovarono senza una linea direttrice, spaesati. In piena confusione, nell'incertezza, parlavano di tornare a studiare, di trovarsi un posto. Era come se la sifilide del dubbio li avesse contagiati. Io, nella mia ingenuità giovanile di diciottenne, affermavo: non dovete stancarvi, arrendervi alla vecchiaia, bisogna andare fino in fondo. Loro mi guardavano, mi ascoltavano [...]. Credo che l'esperienza di quegli anni fu decisiva per me, mi resi conto che fare politica comportava entrare nel gioco, cioè accettare le regole di un gioco di cui non potevi essere padrone. Le regole del gioco sono tali che alla fine ti schiacciano, e tu ti rendi conto di aver perso quello che c'era di più importante, una fede nel fatto che le tue azioni possano avere un valore [...]<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Odin Teatret Archives, Fondo Barba, Serie Odin, busta 25.

Questa era la Norvegia, la patria di adozione. Poi Barba passa a parlare dell'altra patria adottiva, la Polonia, a cui sembra stringerlo un nodo non usuale, fatto di amore, di fascino, a cui si mescola una punta di repulsione profonda che viene dal crollo dei valori politici fondamentali. Tutto questo è quel che la Polonia ha rappresentato per lui.

Arrivai in Polonia [...]. Non si era ancora quasi cominciato a ricostruire Varsavia, nel '61. Di notte i lampioni erano fiochi, ma c'erano centinaia di piccole lampade sui muri, accudite da donne anziane. Illuminavano file di nomi: i polacchi uccisi dai tedeschi durante l'occupazione di Varsavia. E Varsavia ora era tetra e grigia, fatta di code davanti ai negozi, dove non c'era frutta, non c'era cioccolata, non c'erano fiori. A Varsavia, quando i grandi bulldozer scavavano per ricostruire la città, sollevavano il primo strato, che era fatto di macerie, e arrivavano al secondo: centinaia di corpi e di scheletri. E un camion dopo l'altro veniva riempito di resti umani e li portava via [...]. Abitavo nella casa dello studente. La casa dello studente dava su piazza degli Eroi del Ghetto. Più che una piazza era una collinetta, alta dieci metri. Lì, le macerie non erano state portate via, ma sistemate in modo da comporre una specie di grande tumulo di centinaia di metri quadri, con sopra un monumento. E ogni giorno arrivavano pullman di turisti dalla Germania dell'Est, e la guida spiegava cosa fosse stata la rivolta del ghetto di Varsavia.

Questa Polonia era una specie di bagno di acidi, che dissolveva tutto quello che avevo immaginato, creduto, pensato.

Non c'è dubbio che per Barba la Polonia abbia rappresentato uno shock culturale e personale, non una semplice disillusione politica (ma nelle sue lettere continuerà sempre a dichiararsi comunista). Lui stesso racconta nel suo libro di essersene innamorato attraverso un film, *La terra di cenere e diamanti* di Wajda, ma è attraverso comunicazioni più informali, come questa conferenza, che si comprende la portata dell'empatia che lo lega ai polacchi, ai problemi polacchi, alle ragazze polacche, agli artisti polacchi. E alla cultura teatrale polacca. La Polonia sembra aver rappresentato, per Barba, qualcosa di più della patria di adozione che è stata senz'altro la Norvegia: è qualcosa di simile a una casa natale, a un punto di riferimento profondo. Non avuto per caso, per diritto di nascita, ma per scelta. Come ho già scritto altrove, Barba è a tutti gli effetti un regista polacco. Anche le radici del binomio che riuscirà a costituire con Grotowski sono radici profondamente polacche.

Le teorie si dileguavano di fronte a una realtà quotidiana. Un mio amico, che era anche un promettente funzionario di partito, mi spiegò così lo

stato d'animo della Polonia: cambiare qualcosa, in questo paese, è come sbattersi il cazzo su un pezzo di ghiaccio. Non solo rimani castrato, ma non cambi proprio niente. E quello che più faceva male, di queste frasi, era vedere questo ragazzo, intelligente, cordiale, cosciente, che accettava le regole del gioco, e certo avrebbe smesso presto di sbattersi il cazzo su un pezzo di ghiaccio, e sarebbe diventato lui un pezzo di ghiaccio, pronto a castrare gli altri. E il tutto non avviene come una vera scelta, un momento di scelta precisa, ma è più un andare a tentoni, scivolare un po' per volta, cercando di sopravvivere, e trasformandosi lentamente in ghiaccio.

E anche io mi sentivo scivolare, e diventare ghiaccio, e durante questo mio barcollare e tentare di sopravvivere arrivai a Opole e incontrai Grotowski [...]. Grotowski era molto attaccato, era considerato mistico e formalista, non seguiva neppure i piani di produzione del ministero della Cultura, che prevedevano un numero stabilito di nuovi spettacoli l'anno. Era una situazione di accerchiamento, e non era tanto diversa dall'assedio di Stalingrado. Potevi sentire le forze del ghiaccio che lentamente ti stringevano.

E da quello che leggevi sui giornali, ma anche dal modo in cui la gente ti salutava per strada, dai discorsi dei funzionari, tu sentivi se questo ghiaccio si era stretto ancora di più.

Era una sensazione, se volete, molto banale: si trattava di sopravvivere. Si trattava di sopravvivere, e mi fece dimenticare Brecht, per concentrarmi solo su una cosa: come difendere quest'uomo, questo teatro, questo lavoro, tutto quello che per me era diventato il segno. Un grumo di vita che non doveva morire<sup>18</sup>.

Forse il Regime polacco aiutava a evidenziare quello che in questa conferenza viene definito «il segno». Un valore.

Può essere solo un'illusione, un tipico miraggio d'archivio. Pure da questi fogli sembra che emerga il senso di una storia che, nonostante la celebrità dei protagonisti, rischia di rimanere sepolta. Per mancanza di conoscenze? Forse. Ma forse soprattutto per sazietà: le storie sono state raccontate dai protagonisti molte volte, in molti libri. Senza lo stimolo in più che ci restituiscono le carte d'archivio rischiamo di accontentarci della loro levigatezza. Proprio perché questi libri acquistino il loro pieno valore è necessario che al loro fianco si coaguli altro – la memoria non programmata degli archivi. Una memoria non ancora plasmata dai ricordi, non ricomposta. Farcita di dettagli dimenticati, e anche di dettagli inutili.

La busta 23, che tanto ci parla delle difficoltà di vita quotidiana di Grotowski nel Regime polacco, ci spinge anche indirettamente a interrogarci di più sul rapporto di Grotowski con la vita, la cultura,

<sup>18</sup> *Ibidem*.

le abitudini, la mentalità della Polonia del suo tempo. Sul rapporto d'amore, e non solo sul disagio che leggiamo, documento dopo documento.

Bisognerà occuparsi ancora più dettagliatamente del contesto polacco, credo, per capire il lavoro di Grotowski, e non solo in termini di resistenza o di vita in un Regime, con i suoi codici, con un tipo di importanza del teatro e della sua lingua diverso da quello che c'è stato in Occidente, con un tipo di fraintendimenti diversi. La Polonia non può essere tutto qui: la grande letteratura polacca da una parte e i problemi con il Regime dall'altra.

Che rapporto poteva avere un uomo polacco con questo groviglio amoroso che sembra essere stata la Polonia, un paese che è vittima e Regime-carnefice insieme, un paese dalla cultura sottile, che gode dei doppi sensi, persino se hanno un'origine politica? Quanto poteva incidere su una persona tutto questo?

1965-1971 – Quel che i documenti della busta 23 ci permettono di immaginare, è un sodalizio ormai non più ovvio tra i due registi e i due teatri. Un sodalizio che continua quando il rapporto di lavoro è ormai finito, e che pure non è affatto un semplice rapporto personale. Anzi: più le ramificazioni sono lontane dal centro, dagli anni dell'inizio, gli anni vissuti da Barba in Polonia, più indicano la forza di un abbinamento Grotowski-Barba che ormai è molto sedimentato e molto influente, almeno in Europa, e che costituisce un modello di teatro molto anomalo, un modello che ha due teste differenti, tende in due differenti direzioni<sup>19</sup>. Qui vorrei ricordare come tutto ciò abbia comportato la possibilità di determinare una vera e propria svolta nel modo di pensare, e anche di fare teatro, che sarebbe stata probabilmente impossibile per un singolo uomo di teatro.

L'esistenza di un «popolo teatrale» che si riconosceva nel lavoro di Barba e Grotowski, e di tutto un modo di far teatro che ne è derivato, è cosa nota. Così pure è stato spesso constatato come Grotowski e Barba fossero molto legati, sia dal punto di vista biografico di un rapporto iniziale maestro-allievo, sia per alcuni principi di lavoro, soprattutto per quel che riguarda l'uso del training o delle improvvisa-

<sup>19</sup> Cfr. su questo problema il mio *Alchimisti della scena. Teatri laboratorio nel Novecento europeo*, Roma-Bari, Laterza, 2009. Il libro è stato pubblicato in inglese, qualche mese prima della versione italiana, in forma leggermente più ampia, con il titolo *Alchemists of the Stage*, Holstebro-Wrocław-Malta, Icarus Publishing Enterprise, 2009.

zioni. Era risaputo, ed è stato spesso oggetto di critica o di devozione. Paradossalmente, l'evidenza di questo binomio era particolarmente vivida agli occhi dei critici più maligni, e dei teatranti più ingenui: tutti gli altri tendevano a vedere, tra i due registi e i due teatri, soprattutto le differenze. Sono sfuggite finora alcune delle conseguenze dell'esistenza del «binomio»: la creazione di qualcosa di molto peculiare, un modello doppio, formato da due poli per molti versi opposti, eppure indissolubilmente uniti. Un modello bicefalo che ha avuto più di una conseguenza sulla propensione alla «laboratorialità» nel secondo Novecento. È stata una delle comprensioni storiche che il lavoro per questo archivio può regalare. La busta 23 ci mostra le tracce materiali del «binomio», numerose e reiterate, come una seconda natura, come un'abitudine che nasconde il segno d'un destino.

Negli anni precedenti, infatti, era stata tutta un'altra cosa. La presenza di Grotowski all'Odin a partire dalla metà degli anni Sessanta era stata molto importante per il Teatr-Laboratorium, un aiuto per uscire dalla Polonia, per diffondere il volume *Per un teatro povero*, per consolidare la fama degli artisti polacchi. Ma era stata anche molto importante per l'Odin, per acquisire un ruolo, una fama, una centralità che venivano indubbiamente dai primi spettacoli. Ma che erano in un certo senso confermati e chiariti dai seminari con Grotowski.

È un periodo ancora tutto da studiare, benché sia uno snodo essenziale, e su di esso gli archivi dell'Odin possono dare forse il loro contributo più interessante, non solo attraverso le trascrizioni di Marianne Ahrne, riviste da Grotowski, del lavoro nei seminari, ma anche attraverso le lettere di giovani intellettuali come Marc Fumaroli: persone che avevano trasformato questi seminari in un appuntamento fisso di alta cultura teatrale. Attraverso una documentazione fotografica unica<sup>20</sup>, e attraverso frammenti di filmati. Attraverso le lettere di chi voleva partecipare, uomini di teatro già noti, come Richard Schechner, o del tutto sconosciuti. Da lì verrà, o lì si confermerà, la rete di relazioni, soprattutto per quel che riguarda gli Stati Uniti, che sarà più avanti fondamentale per i nuovi percorsi di Grotowski.

1962 – Se gli avvenimenti fossero un po' più antichi – se le carte fossero secche come dovrebbero – non c'è dubbio che, a questo punto, il passo successivo dovrebbe essere indagare i primi anni del

<sup>20</sup> Il fotografo ufficiale, Roald Pay, ha infatti lasciato all'Odin, alla sua morte, anche tutti i negativi scattati in quegli anni.

sodalizio, la nascita di un rapporto anche personale così prolungato nel tempo. L'importanza che avrebbe questa indagine è tanto evidente che non c'è bisogno di insistere. Le carte non sono state ancora prosciugate dal tempo, e non si può farlo.

Il caso – sotto forma, questa volta, della creazione di un archivio – ci ficca però con prepotenza i documenti in mano.

Barba ha pubblicato le lettere che Grotowski gli ha scritto nel corso degli anni Sessanta, a partire dal loro incontro in Polonia, e che lui ovviamente ha conservato con cura. Un paio di anni fa, in Polonia, tra escrementi di topo e muffa, sono state ritrovate le lettere che gli aveva scritto Barba – e che Grotowski aveva conservato. Le ha conservate per vent'anni, dal '62 all'82. Poi, nel pieno della legge marziale, in previsione dello strappo necessario e dolorosissimo dell'espatrio, mentre prepara tutto con cura, compreso il destino del suo teatro e dei suoi attori, le deposita, insieme ad altri documenti personali, nella fattoria di proprietà del fratello, il fisico nucleare Kazimierz Grotowski.

Caro Maestro<sup>21</sup>,

perdonatemi la sfacciataggine di scrivervi in una lingua barbara, piena di polonismi mal digeriti, ma questa sera il vostro Chela è molto stanco, e il suo cuore plenum est doloris et contritionis et tesknoty [nostalgia]. Ma il peggio è non comprendere niente di se stessi, e trovarsi nella pelle di uno

<sup>21</sup> È la prima lettera di Barba a Grotowski. Barba è in viaggio in India, dopo aver concluso, per quel che lui sa definitivamente, il suo periodo di studio in Polonia. La lettera è datata «Cochin, poétiquement connu comme Malabar, Anno Domini 1963, le mois de septembre». Barba era giunto in Polonia nel gennaio 1961, con una borsa di studio. Aveva conosciuto Grotowski nel giugno dello stesso anno, ed era andato a lavorare come aiuto-regista nel suo teatro, a Opole, nel 1962. Vi rimane fino al 1964. Per capire fino in fondo questa lettera, bisogna aver presente sia che Barba e Grotowski erano convinti che la permanenza di Barba in Polonia fosse ormai conclusa, sia che l'India era stata un campo di discussione e conversazione importante, tra loro due, all'interno di quelle lunghe chiacchierate al ristorante della stazione di cui parla in questa lettera. Barba ha raccontato la sua storia in Polonia in *La terra di cenere e diamanti*, Bologna, il Mulino, 1998. Vi ha pubblicato anche un gruppo omogeneo di ventotto lettere che gli sono state inviate da Grotowski tra il luglio del 1963 e il 1969. L'ultima lettera del gruppo è datata «Calcutta, 10 agosto 1969». Le lettere di Barba a Grotowski sono conservate in originale a Wrocław, nella Sezione Manoscritti della Biblioteca Ossolineum, e in fotocopia presso gli Odin Teatret Archives, Fondo Barba, Serie Grotowski, busta 5. Grotowski scrive in polacco, Barba prevalentemente in francese (o almeno in francese sono tutte le lettere vere e proprie, come questa, mentre i bigliettini di poche righe sono spesso in polacco).

straniero che vi somiglia enormemente, ma che non siete voi. C'era un tempo in cui la felicità sembrava seguirmi per tutte le strade d'Europa e d'Asia, e io tremavo allora di beatitudine e di pienezza, come un «arabo» nel suo deserto, come un minuscolo grano di sabbia sulla riva del mare, homo-tramp dai sandali coperti della sabbia delle più belle strade del mondo. C'era un tempo in cui il mio corpo era sano e puro, e gioiva del sole e delle onde, mentre quel cancro chiamato pneuma rimaneva sepolto nelle profondità del mio organismo. Chi più infelice di me, che ho perduto due volte il mio paradiso, la prima ciò che il poeta chiama «i verdi paradisi degli amori infantili», la seconda il rifugio rassicurante del soma di efebo?

Eccomi ora, una specie di Edipo grottesco, su una strada straniera, cieco, incapace di comprendere questo marasma interiore che mi fa gemere come un debole. Io, che credevo di appartenere alla razza dei conquistatori! Che mancanza di umiltà, e di auto-comprensione. Questo viaggio verso l'Oriente è stato la mia via di Damasco, e ora io giaccio nella polvere della strada, accecato da una luce troppo intensa, con la voce d'Europa che mi parla degli Ashram europei, delle avventure spirituali europee, dei combattimenti europei. Un giorno, o meglio, una notte vi racconterò questo pellegrinaggio inutile, una notte, dico, al ristorante di una piccola stazione polacca che è l'omfalos del cosmo. Ma pregate perché questa notte possa arrivare, perché numerose sono ancora le difficoltà sul mio cammino.

È il caso di fermarsi, non è giusto lavorare sulla corrispondenza di persone ancora vive. La regola degli Odin Teatret Archives stabilisce che non si possano consultare lettere che abbiano meno di trent'anni di vita, ed è una regola opportuna. In ogni caso, la seconda parte della lettera è stata molto danneggiata dai topi, ed è tutto sommato più pratica e meno interessante. Citerò, al suo posto, la prima lettera di Grotowski, che è già stata pubblicata da Barba:

Caro Kim,

ecco il suo Lama scrivere, con mano tremante, una lettera a benedire il Chela su strade lontane. Che l'India le sia benigna e che quella terra di segreti scelga di svelarli, tra i vagabondi, tutti a te.

Le Indie di Nagarjuna e dei Tatra sono nella tua anima, caro Chela, nella tua anima che cerca – questo voleva dirti il vecchio Lama, che sta qui, stordito, in mezzo alla abbondante messe raccolta nel suo proprio viaggio.

E adesso, caro Chela, perché non mi sono accomiato da te quando, con l'anima scossa dal vento, hai lasciato l'eremo? Per due motivi. Primo perché, da buon mietitore, dovevo occuparmi delle messi, del duro lavoro quotidiano prima che calasse il sole. Tale è infatti lo stoicismo degli anziani, e il loro modo di pensare al lavoro. Secondo, e principale: perché mi doleva il cuore, che vedeva e capiva tutto, e sapeva che lei lasciava il vecchio Lama

per molto tempo, forse per sempre. E il Lama, per l'età e per il contegno, non deve far trasparire il dolore. Che mi sia perdonato, però, se le dico che lei, caro Kim, è stato vicino come un figlio e come un Chela a questo vecchio che le dice addio – Lama.

P.S. Accludo una lettera che le è arrivata dall'Inghilterra. L'ho aperta per inserirla nella mia busta. Mi scriva, comunque, se riceverà questa lettera; «à Dieu» e «adieu».

In un messaggio successivo, Grotowski la definirà una lettera da «Pimko sentimentale». Quel che colpisce di più, nei due brevi scritti, è l'atmosfera: una profonda allegria lavorativa – e anche una notevole sicurezza reciproca. E una traccia dell'importanza della Polonia per cementare e dare una lingua al rapporto tra loro. Per quel che riguarda l'uso del tu e del lei, il moltiplicarsi dei soprannomi (il professorino Pimko, Vivekananda, Lama, Chela, Kim), i riferimenti al *Kim* di Kipling e all'India, e le allusioni del ventinovenne Grotowski alla propria decrepita vecchiaia, rimando al volume di Barba *La terra di cenere e diamanti*.

Questi documenti non servono solo a documentare la reciprocità dell'amicizia tra due giovani, divisi solo da pochi anni di differenza. Al di là della linearità del rapporto maestro-allievo, con cui Barba ha etichettato il suo legame con Grotowski, appare sempre più evidente, dalle sue carte relative al periodo polacco<sup>22</sup>, come l'incontro con Grotowski sia servito non solo ad assorbire e a far proprio un modo peculiare di far teatro, quanto piuttosto a catalizzare e a far precipitare tutta la confusione dello straripante mondo mentale ed esistenziale, politico e poetico del giovane Barba. A trasformarlo in una ferita nascosta.

Queste due prime lettere tra i due registi fanno pensare che, in misura infinitamente minore, vista la sua maggiore maturità, anche Grotowski abbia, nei confronti di Barba, un debito simile, un debito non solo materiale, non fatto solo di articoli scritti, di libri pubblicati, di soldi e di diffusione di alcune idee e di alcune pratiche.

2007 – Al centro delle storie c'è sempre un buco nero, un avvenimento fondamentale, ma segreto, oppure una lettera rosicchiata proprio a metà dai roditori. Nel 2007, lo studioso polacco Zbigniew

<sup>22</sup> Cfr. ad esempio le lettere a «Rori», Rosario Amedeo, compagno della Nunziatella, che non riguardano tanto Grotowski, quanto l'impatto della Polonia (Odin Teatret Archives, Fondo Barba, Serie Letters, busta 3). Ringrazio Barba per avermi permesso la consultazione delle sue lettere.

Osiński, uno dei primi studiosi che abbiano lavorato su Grotowski, professore all'Università di Varsavia, ideatore e primo direttore del Centro Studi sul lavoro di Jerzy Grotowski, a Wrocław, e quindi anche direttore dei suoi archivi, scrive a Barba, a modo suo eccitato. Gli deve raccontare un ritrovamento importante quanto impreveduto: le carte personali, diari di lavoro e lettere, che Grotowski, lasciando la Polonia, ha abbandonato ai parassiti. Oppure che ha messo da parte, nascondendole nel fienile della casa del fratello, in modo da non perderle. In modo che arrivassero ai posteri, e che qualcuno, venticinque anni dopo che erano state occultate, le ritrovasse, le raccogliesse, si preoccupasse di toglierne le muffe, di cacciare via i nidi dei topi, e le riprendesse in mano.

Lettera sul ritrovamento delle carte di Grotowski di Zbigniew Osiński<sup>23</sup> a Eugenio Barba, scritta a mano, datata Varsavia, 25 luglio 2007:

Caro Eugenio<sup>24</sup>,

ti mando il mio ultimo ritrovamento<sup>25</sup>. Kazimierz Grotowski mi ha invitato a casa sua a Tarnaw, a 70 Km da Cracovia. Era la quarta volta che ci andavo, la prima è stato nel 2000, per vedere le carte portate da Kazimierz con la sua auto direttamente da Pontedera dopo la morte di Jerzy. È un bellissimo posto, su un terreno di montagna, con boschi e prati, molto verde.

A casa di Kazimierz e Anna Grotowski si è fermata molte volte la madre di Kazimierz e di Jerzy. Una volta era una comune casetta di campagna. Ora è venuto fuori che in questa casa, e precisamente nel fienile che vi si trova accanto (com'è uso in campagna), si trovavano, da quando Jerzy ha lasciato la Polonia, cioè dal 1982, otto scatoloni contenenti carte e libri di sua proprietà. Prima di lasciare la Polonia, Jerzy aveva chiesto al Teatr-Laboratorium di mandarli al fratello, il che fu fatto. Nessuno ovviamente sapeva cosa contenessero, neppure Kazimierz, allora occupato con il trasloco da Cracovia e con altre questioni private. Semplicemente si scordò degli scatoloni nel fienile e non ci andò mai a guardare dentro.

<sup>23</sup> Zbigniew Osiński è studioso di Grotowski, ed è stato per molti anni direttore del Centro Grotowski di Wrocław, e responsabile dell'archivio del Teatr-Laboratorium.

<sup>24</sup> La lettera di Osiński è conservata nel Fondo Barba, Serie Grotowski, busta 5. È in polacco, ed è stata tradotta da Marina Fabbri. Ringrazio Eugenio Barba e Zbigniew Osiński per avermi permesso di leggere e pubblicare questa lettera.

<sup>25</sup> Osiński spedisce a Barba una fotocopia delle sue lettere a Grotowski. Le fotocopie, come si è detto, sono conservate nel Fondo Barba, Serie Grotowski, busta 5. La prima lettera di Barba di cui parla, la lettera dall'India semi-distrudda dai topi, è, naturalmente, quella che abbiamo appena letto, e che Osiński manderà in fotocopia a Barba in un secondo tempo.

Quando infine, nella primavera del 2007, tirò fuori i documenti, risultò che dopo 25 anni erano stati molto rovinati dall'umidità, e in alcuni scatoloni si erano anche installati i topi, che avevano rosicchiato la carta. E dire che c'era un vero tesoro: ad esempio il diario di Jerzy del suo soggiorno in Cina nel 1962, gli appunti di lavoro su *La tragica storia del dottor Faust*, trascrizioni delle prove di *Apocalypsis cum figuris*, appunti del lavoro al Circolo Scientifico, risalenti a Rzeszów e probabilmente a Nienadówka, sceneggiature dei primissimi spettacoli (tra cui *Pechowcy* di Jerzy Krzyszton allo Stary Teatr) e documenti della Scuola Teatrale, di Opole e di Wrocław, molte lettere private (tra cui di Maurice Béjart, di Tadeusz Różewicz, di Jan Kreczmar, di Zbigniew Raszewski, e tue) ecc. ecc.

Nella lettera di Osiński ritroviamo quasi un topos letterario – o il sogno di ogni archivistica: la scoperta improvvisa dei documenti nascosti, del tesoro sepolto tra il fieno. Carte, in questo caso, che Grotowski aveva voluto conservare negli anni (e tra cui, forse con una punta di stupore, Osiński ritrova anche le lettere di Barba, le lettere che un «allievo» poco più che ventenne aveva scritto al maestro, e che il maestro, contro ogni logica, aveva conservato). Sono carte vive, anche se mangiate. Materiali che potrebbero cambiare il corso degli studi – oppure che potrebbero semplicemente dare qualche piccola informazione in più. Testimonianze di un rapporto che ha cambiato la storia del teatro. La lettera continua così:

Avevo molto poco tempo, perché ci sarebbe stato da lavorare almeno una settimana, e io ero a Tarnaw soltanto per mezza giornata. Lavorando senza sosta (con un'ora di pausa per il pranzo, in cui il padrone di casa mi portò con l'auto fino a un villaggio vicino) ho fatto in tempo soltanto a dare un'occhiata veloce a quei documenti e di conseguenza ho potuto comprendere il loro contenuto solo molto vagamente. Ho visto che c'erano tra l'altro dieci lettere tue a Jerzy degli anni 1963-1970. Di 9 di esse ho fatto delle fotocopie che ti mando. Una, però, la prima, del 1963, scritta in India su un foglio bianco sottilissimo, era stata rosicchiata proprio al centro dai topi, al punto (è possibile che ai topi debba piacere particolarmente un certo tipo di carta?) che mi si è quasi disfatta in mano. Alla fine ho lasciato perdere, per non rischiare di farla rovinare ulteriormente in modo irrimediabile spostandola e fotocopiandola.

Kazimierz Grotowski ha deciso di destinare l'intera raccolta alla Sezione Manoscritti della Biblioteca Ossolineum a Wrocław. Io l'ho sostenuto sull'opportunità di una simile soluzione, e ho contattato immediatamente Janusz Degler sapendo che Janusz era nel Consiglio Accademico dell'«Ossolineum» e ha contatti diretti con questa istituzione. L'Ossolineum dovrà fare per prima cosa una pulizia di routine del contenuto della raccolta (cominciando con il passarla in una speciale camera a gas per eliminare la pre-

senza di funghi), e soltanto dopo si potrà iniziare con la conservazione e la cura dei documenti.

In questo modo si è chiarito il mistero della mancanza di alcuni documenti, soprattutto delle lettere di Jerzy Grotowski, che mancavano dall'archivio del Teatr-Laboratorium, e poi da quello del Centro.

Ecco, è tutto. Ho l'onore e il piacere di informartene. Ti saluto cara-mente e ti auguro felici vacanze.

Ti abbraccio – Zbigniew.